

<i>ACTA CLASSICA UNIV. SCIENT. DEBRECEN.</i>	<i>XLII.</i>	<i>2006.</i>	<i>p. 95–115.</i>
--	--------------	--------------	-------------------

OVID-ALLUSIONEN BEI LUCAN¹

VON JÁNOS NAGYILLÉS

Imre Tegyey zum 75. Geburtstag

1.

Die zwei wichtigsten Vorbilder Lucans sind Vergil und Ovid: Außer Zweifel stehen diese Autoren im Fokus seiner poetischen *imitatio* und *aemulatio*. Lucan führt mit ihnen auf den verschiedensten Ebenen einen Diskurs, wodurch nicht nur die Oberflächenstruktur der *Pharsalia* sondern auch die kleinsten Teile der dichterischen Technik augenfällig geprägt werden. *B. M. Marti* nennt das lucanische Epos – die auf den Dichter öfters angewendeten emblematischen Ausdrücke, wie „Anti-Vergil“ und „Anti-Ovid“, weiter ergänzend – beinahe ein Antiepos, das die bisherigen Erwartungen in Bezug auf ein Großepos ganz wie Luft behandelt, indem es zugleich seine Gattungselfidentität bewahrt.²

Die Auslegung des Diskurses Lucans mit Vergil und Ovid wird von der erwähnten dichterischen Intention als Voraussetzung bestimmt. Lucans Absicht war jedoch nicht über den Wert der künstlerischen Leistung der beiden Dichter genies eine Diskussion zu führen; meiner Beurteilung nach hat er das überhaupt nicht in Frage gestellt, vielmehr wollte er sich mit dem von Vergil und Ovid geschilderten Weltbild auseinandersetzen, das sie im Bewußtsein der verlorenen *res publica Romana*, und in Erfahrung des zustande kommenden Prinzipats konstruiert hatten, nach ihrer besten Überzeugung. In Neros Zeiten wurde für die Kenner der römischen Vergangenheit offenbar, daß die durch die Literatur dem Publikum vermittelten Werte bloße Gaukelei waren. Die Paradigmen, die die Dichter über die römische Vergangenheit und Zukunft sowie hinsichtlich des moralisch gültigen Verhaltens – im weiteren Sinn des römischen Weltbildes und Morals – geschaffen hatten, wurden nunmehr in Frage gestellt.

¹ Der Aufsatz ist mit der Unterstützung des OTKA T046879 OKR Projektes geschrieben.

² *B. M. Marti*, Lucan's Narrative Techniques. La parola del passato Rivista di studi antichi 30 (1975) 74–90, 76.

Am absoluten Wert der von Vergil und Ovid verkündeten Prinzipien (beim letzteren insbesondere in den Fasten und in den Metamorphosen) hat der Prinzipat gar nichts geändert. Nicht einmal ein Prinzeps wie Nero, der sich über die einst festgelegten Grenzen tatsächlich schon recht weit hinwegsetzte. Lucan kann auch selbst erfahren haben, daß das Werk des Augustus sich nicht nur als nützlich sondern auch als unentbehrlich für die Fortdauer des römischen Reiches erwiesen hatte und diese Leistung wollte er nicht in Frage stellen. Das Geheimnis, das von Lucan aufgedeckt wurde und das er mit seinen Mitteln andeutete wollte, kann der Machttrieb gewesen sein, der schon den Anfängen dieses Systems sein Gepräge gegeben hatte, und der sich zuallererst an Caesar knüpfte, nicht einmal aber dem Pompeius eindeutig fremd war. Die Staatsform, in deren Rahmen der zeitgenössische römische Bürger lebt – selbst wenn der aktuelle, die Macht ausübende Prinzeps Kenntnisse über die rigorosen sittlichen Anschauungen der alten Römer hat, sich danach richtet und im moralphilosophischen Sinne der vorstellbar beste Mensch ist –, ist schließlich doch ein *regnum*, sei es auch durch die verschiedensten Institutionen verhüllt.

Das kann Lucans Erkenntnis gewesen sein, die ihn zum Besingen des Bürgerkrieges und zur raschen Vollendung der Darstellung der Entwicklung veranlasste. Seine sozusagen ständige Auseinandersetzung mit Vergil und Ovid galt diesen auch von ihm anerkannten Genies, die die Leistung Caesars aus verständlichen Gründen viel positiver bewerteten. Die *Pharsalia* lässt aber neben dem Dur des von beiden Dichtern besungenen Triumphes und der nachfolgenden Ordnung auch das Moll der Resignation der ovidischen Relegationsdichtung bewußt erklingen, mit einem leisen Hinweis darauf, daß Ovid beide Gesichter des Prinzipats erlebt hatte, wie Teiresias beiderlei Aspekte des menschlichen Daseins. Die Vergegenwärtigung der ovidischen Dichtkunst als Paradiigma des Künstlerschicksals muß also für Lucan ebenfalls bedeutend gewesen sein. Demgemäß ist es kein Wunder, daß ihm beim Vorangehen in seinem dichterischen Werk immer wieder Themen und Wendungen der dichterischen (und Prosa-) Werke der späten Republik und des frühen Prinzipats einfallen. Die Allusionen und manchmal intentionslose Hinweise hatte nicht er in sein Gedicht „hineingepfercht“, diese hatten seine Diktion wie „von selbst“ überlagert. Lucan kann vom Ausdruckstrieb der Erkenntnis ebenso bedrängt worden sein, wie laut *Rilke* die folgende Frage einen Künstler zu schreiben veranlassen sollte: „Gehen Sie in sich. Erforschen Sie den Grund, der Sie schreiben heißt; prüfen Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln aussteckt, gestehen Sie sich ein, ob Sie sterben müßten, wenn es Ihnen versagt würde zu schreiben. Dieses vor al-

lem: fragen Sie sich in der stillsten Stunde Ihrer Nacht: *muß ich schreiben?*³

Wie in Bezug auf Vergil, macht uns *M. von Albrecht* auch in der Beurteilung der Beziehung Lucans zu Ovid auf die wichtigsten Problemkreise aufmerksam, besonders in den Metamorphosen. Er ist überzeugt davon, daß der junge Lucan von der brillanten Dichtungstechnik und der lebendigen Phantasie Ovids verzaubert war. Seiner Beurteilung nach ist jedoch nicht bloß dies die Ursache dafür, daß Ovid eine so wichtige Rolle unter den Dichter-Vorbildern Lucans spielt.⁴ *M. von Albrecht* äußert sich neben der antivergilianischen Tendenz auch über die antiovidianischen Charakteristika.⁵ Dieser Gedanke hat sei-

³ R. M. Rilke, Briefe in zwei Bänden. Erster Band 1896 bis 1919. Hrsg. von Horst Nalewski. Frankfurt am Main und Leipzig 1991. An Franz Xaver Kappus am 17. Februar 1903, 144.

⁴ *M. von Albrecht*, Der Dichter Lucan und die epische Tradition. In: Lucain. Fondation Hardt, Entretiens XV, ed. M. Durry. Vandœuvres-Genève 1970, 271–308., 293–297. *M. von Albrecht* ebenda (294) bemängelt, daß man bei der Wirkungsanalyse der Metamorphosen merkwürdigweise kaum Aufmerksamkeit der Wirkung Ovids als „Naturwissenschaftler“ gewidmet hat. Vgl. C. Hosius, Lucan und seine Quellen. RhM 48 (1893) 380–397, 381 n1. Bezüglich der Erzählung des Amyclas in der Pharsalia (Phars. 5, 540–559vv. über die Vorzeichen des Seesturmes) erwähnt er neben Vergils Georgica (Georg. 1, 351sqq.) und Aeneis (Aen. 1, 81sqq.) die mögliche Wirkung der Metamorphosen Ovids (met. 11, 490sqq.). In Bezug auf weitere Details: R. B. Steele, Lucan's Pharsalia. AJPh 5 (1924) 301–328, 303–305 passim; E. Thomas, Some Reminiscences of Ovid in Latin Literature. Atti del Conv. intern. Ovid, Sulmona 1958. Roma 1959. 1, 145–71, bes. 146–158; O. C. Phillips, Jr., The Influence of Ovid on Lucan's Bellum civile. Diss. Chicago 1962; R. T. Bruère, Lucan and Claudian: The Invectives. CPh 59 (1964) 223–256, 253 n1; E. Griset, Die Eloge auf Nero. In: Lucan. Wege der Forschung, Bd. CCXXXV. Hrsg. von W. Rutz. Darmstadt 1970, 309–317, 319 n5 (im Folgenden: Lucan 1970); E. Narducci, Sconvogliimenti naturali e profezia della guerri civili: Phars. 1, 522–695: Su alcuni problemi di tecnica allusiva nell'epica del primo secolo dell'impero. Maia 26 (1974) 97–110 passim (er untersucht auch die Auswirkung der vergilischen Georgica); L. Schaaf, Das Prooemium zu Lucans Bellum Civile und das Verständnis des Gesamtwerkes. Dialogos. Für H. Patzer zum 65. Geburtstag von seinen Freunden und Schülern. Hrsg. von J. Cobet, R. Leimbach, A. B. Neschke-Hentschke. Wiesbaden 1975, 209–231, 211; L. Baldini Moscadi, Sull'episodio magico del VI libro della „Farsaglia“ di Lucano. SIFC 48 (1976) 140–199; U. Hübler, Der Sonnenaufgang vor Pharsalus: Zu Lucan. 7, 1–3. Philologus 120 (1976) 107–116, 113 n37; S. F. Bonner, Education in Ancient Rome: From the Elder Cato to the Younger Pliny. Berkeley, Los Angeles 1977, 90; M. Moog-Gruenewald, Metamorphosen der Metamorphosen: Rezeptionsarten der ovidischen Verwandlungsgeschichten in Italien und Frankreich im XVI. und XVII. Jahrhundert. Heidelberg 1979, 120; G. Moretti, Luc. Phars. I 76–77: Problema testuale e modello dottrinale. Maia 35 (1983) 43–47, 46; ders., Formularità e tecniche del paradossale in Lucano. Maia 36 (1984) 37–49, 45ff.; G. B. A. Fletcher, On passages in Lucan. LCM 13 (1988) 133–136, 133; M. Paterni, I colori dell'Alba: Nota a Lucan. Phars. II 719–721. Maia 40 (1988) 75–77; M. Rambaud, Présages et procuratio au livre I de la Pharsale (vv. 522–638). Hommages à H. Le Bonniec: Res sacrae. Publiés par D. Porte et J. P. Néraudeau. Bruxelles 1988, 373–386, 373ff.; Ch. Saylor, Lucan and Models of the Introduction. Mnemosyne 52 (1999) 545–553, 550sq; E. Gee, Ovid, Aratus and Augustus: Astronomy in Ovid's Fasti. Cambridge 2000, 189–92.

⁵ Ebd. 297.

ne Resonanz in der das lucanische Prooemium auslegenden Abhandlung von *L. Schaaf*, in der der Autor als ein antiovidianisches Merkmal auffaßt, daß während am Beginn der Metamorphosen geschildert wird, wie sich das Chaos in Ordnung umwandelt, Lucans Darstellung ganz im Gegenteil das Ende dieser Entwicklung durch die kosmische Perspektive der Zerstörungen des Bürgerkrieges erfaßt.⁶

Obwohl Lucans Ausdrucksweise an zahlreichen Stellen die Wirkung als Ovids aufweist, sind die Szenen und die bei der Formgebung einzelner Protagonisten nachweisbaren Parallelitäten in der Beziehung der zwei Dichter, gerade wie bei Vergil, von ausschlaggebender Bedeutung. *M. von Albrecht* sieht hinter der Caesar-Gestalt Lucans (*Massilia-Episode*, Phars. 3, 298–762vv.) die des Erysichthon Ovids (Ovid. met. 8, 725–884vv) hinter einigen Details der Darstellung der Pompeius-Cornelia-Beziehung aber die ovidische Sicht des Verhältnisses von Ceyx und Alcyone⁷ (Ovid. met. 11, 410–748vv.); dies erinnert an die Verwandtschaft zwischen den Gestalten Medea (Ovid. met. 7, 1–158vv.) und Erichto, und an die Tatsache, daß Lucan, ähnlich wie Ovid seine Metamorphosen, den zweiten, die Ursachen des Bürgerkrieges andeutenden Absatz seines Prooemiums mit der Wendung *fert animus* beginnt.⁸

Laut *M. von Albrecht* erörtert Lucan die Geschichte von Hercules und Antaeus im Geist Ovids: die Gliederung der Episode, die Verbindung der dargestellten „Umwandlung“ mit einer Art magischer Logik und die Darstellung aller dieser Momente mit einer beinah naturwissenschaftlichen Exaktheit: diese Techniken waren schon bei Ovid vorhanden. In der im Manier Ovids verfassten Episode bewertet *von Albrecht* als ein charakteristisch lucanisches Merkmal, daß Lucan, obwohl er in der mythischen Erzählung seiner dichterischen Phantasie freien Lauf lässt, sich nicht so sehr für die wunderbare äußerliche Umwandlung, sondern eher für die feinen, innerlichen Vorgänge interessiert, als wollte er gerade die innerliche Verwandlung im Stil Ovids darstellen. Diese Tendenz lässt sich nicht nur in den erwähnten Episoden wahrnehmen, sondern auch bezüglich der bei Lucan häufigen naturwissenschaftlichen und historischen Themen. Seiner Ansicht nach ist die Darstellung der Meeresruhe ein charakteristisches lucanisches Thema, das sowohl seine eigene dichterische Technik als auch seine Beziehung zu Ovid kennzeichnet (Phars. 5, 436–438vv. sowie 5, 451–453vv). Als Ergebnis der Beziehung zu Ovid betrachtet er noch die Art, wie die in der Natur ablaufenden Veränderungen in den Pharsalia erschei-

⁶ *L. Schaaf*, a. a. O., 209–231.

⁷ Vgl. bzgl. derselben motivischen Parallelität *R. T. Bruère*, *Lucan's Cornelia*. CPh 46 (1951) 221–236, 221–223.

⁸ Ovid. met. 1, 1v. *in nova fert animus mutatas dicere formas...* vgl. Phars. 1, 67v. *fert animus causas tantarum expromere rerum*.

nen, aber er hält es für noch wichtiger, daß Lucan auf der Basis der dichterischen Darstellung der Schwarzenmeer-Erlebnisse Ovids mit Hilfe der für ihn so charakteristischen paradoxen Ausdrucksweise die See uns so vor Augen führt, als wäre sie ihrer Natur entfremdet und zugleich gerade im Moment der Darstellung wieder sie selbst (5, 453v. *et sit mare*). *Von Albrecht* meint also, daß Lucan sehr viel bei der Umwandlung und deren Darstellung vom großen Vorgänger lernt, und die von Ovid für die Äußerlichkeiten geltende und bis zur Vollkommenheit entwickelte Technik bei der Schilderung der feineren, inneren Vorgänge sich zunutze macht. Im Gegensatz zu Ovid spiegelt er das Prinzip der naturwissenschaftlichen Realität sowie das der rhetorisierten Anschaulichkeit (*enargeia*) nicht durch die Vorstellung des Mythos wider, um noch mehr plastische Wirkung zu erzielen, sondern will gerade das Wirkliche erfassen mit der für die Darstellung des Außerordentlichen und Wunderbaren entwickelten Technik der Metamorphosen Ovids.⁹

In Folgenden interpretiere ich einige bisher noch unerschlossene Ovid-Allusionen aus dem 9. Buch der Pharsalia, die einzelnen Textstellen in ihrem Zusammenhang analysierend, auf der Basis der durch *von Albrecht* erarbeiteten Richtlinien, und gruppiere die erschlossenen dichterischen Allusionen nach dem vermutlichen Zweck ihrer Anwendung.

2.

I.

PHARS. 9, 1SQ.

At non in Pharia manes iacuere favilla,
nec **cinis exiguis** tantam conpescuit umbram...

OVID. MET. 8, 494–496vv.

ergo inpune feret vivusque et victor et ipso
successu tumidus regnum Calydonis habebit,
vos **cinis exiguis** gelidaeque iacebitis umbrae?

HOR. CARM. 1, 28, 1–4vv.

Te maris et terrae numeroque carentis harenæ
mensorem cohibent, Archytæ,
pulveris exigui prope litus parva Matinum
munera...

Die die Aufmerksamkeit auf die Allusion lenkende Schlüsselformel *cinis exiguis*

⁹ Was *M. von Albrecht* als das wichtigste Faktor des Verhältnisses zw. Ovid und Lucan hervorhebt, wird schon von *G. A. Simcox* (A History of Latin Literature from Ennius to Boethius. I. London 1883, 41) antizipiert: laut seiner Meinung gibt es keine anderen zwei Gedichte, die solchermaßen einander gegenüber stehen wie die Metamorphosen und die Pharsalia. Trotzdem entlehnt und braucht Lucan meisterhaft aus Ovids Gedicht Elemente, die seiner Darstellungsweise entsprechen.

kommt ausschließlich hier in der römischen Literatur vor. Nicht nur die Position des Substantivs zusammen mit dem Attribut innerhalb des Hexameters zeigt die enge Verbindung zwischen den zwei Versen sondern auch die Wörter *umbram*, bzw. *umbrae* am Ende des Verses, sowie der Umstand, daß das Prädikativ in beiden Fällen von den Attributen des Substantivs am Versende umgeben wird.

Lucan berichtet im 8. Buch genau über die ruhmlosen Umstände der Feuerbestattung des Pompeius auf Anordnung des Cordus. Der Leser weiß genau, daß das nach der eifrigen Auslöschung des schnell gemachten Scheiterhaufens Übriggebliebene nicht gerade *cinis exiguus* ist: der Leichnam konnte nicht vollkommen verbrennen. Dementsprechend kann man über „eine Handvoll Asche“ nur allegorisch sprechen, d. h. der Dichter hebt die Erzählung über die Apotheose und zweifache Metempsychose (9, 1–18vv.) hier aus der konkreten Ebene heraus.

In diese poetische Konzeption lässt sich die Anwendung des ovidischen *cinis exiguus* einpassen. Der in der Allusion einbegriffene Textteil stammt aus der Meleager-Geschichte der Metamorphosen. Nachdem Meleager mit seinen Onkeln Plexippus und Toxeus über Atalantes Geschenk in Zank geraten ist und beide getötet hat, trauert seine Mutter Althaea um ihre Geschwister und gleichzeitig erfaßt sie die Leidenschaft der greuelhaften Rache, deren Mittel sie in der Hand hat. Ovid beschwört lange den seelischen Kampf der Frau herauf, bevor sie das Leben Meleagers repräsentierende Holzstück in das Feuer wirft, um für seine Geschwister an dem Sohn Rache zu üben. In Ovid met. 8, 494–496vv. redet Althaea gerade ihre toten Brüder an, und bedient sich selbst der Wendung *cinis exiguus* als Synekdoche: anstatt Geister spricht sie vom Material, aus dem der Totengeist – mit dem lucanischen Ausdruck – *prosiluit*, hervorsprang. Obgleich wir aufgrund von Ovids Dramaturgie nicht einmal an der Stelle sind, wo es zur Veraschung der Leichen kommt. Die drei Verse enthalten eine wirkungsvolle Antithese der Prosopopoeia von Schwester und Mutter, die auf die Parallelie der begangenen Sünde und der demzufolge verdienten, jedoch durch ähnliche Sünde ausführbare Vergeltung aufmerksam macht. Die von Althaea erwähnten Toten sind ihre vom eigenen Sohn ermordeten Brüder. Hier haben wir den Schlüssel des Hinweises: Lucan deutet auf ein Motiv hin, das einerseits im Ovids Werk das Motiv des Brudermordes (im breiteren Sinn) heraufbeschwört (dies ist das *nefas*, das die Sünde des Bürgerkrieges so sehr unselig macht), andererseits deutet er darauf hin, daß sogar ein Blutsverwandter sich an dem anderen Blutsverwandten Rache üben kann. In dieser Weise antizipiert er den *scelerum vindicta* geschildert in Phars. 9, 17v., der zwar nicht als Blutsverwandter Caesar ermorden wird und dadurch für den Tod des Pompeius Genugtuung nimmt, sondern er rächt sich als römischer Bürger an einem anderen römischen Bürger. Der von Ovid erwähnte Verwandtenmord kann auch deswe-

gen an Brutus geknüpft werden, weil Brutus ein Verwandter des Pompeius gewesen ist, und wie bekannt, nach Pharsalus annäherte sich, wie auch Cicero, Caesar, dessen Vertrauen er in solchem Masse gewann, daß Caesar ihn bei seiner Ermordung – wenigstens nach der Beschreibung Suet. Caes. 82¹⁰ – seinen Sohn nannte.

Unsere Darlegung kann noch damit ergänzt werden, daß Brutus um seine Rache ebenso büßen muß, wie Althaea (*met.* 8, 531sq), und ähnlich wie sie stirbt er sozusagen durch eigene Hand, indem er sich von den eigenen Soldaten töten lässt. Die analysierte Parallele schöpft also den Begriff der klassischen Allusion aus, die im breiteren Sinne zum Thema des Bruderkampfes (und des Bürgerkrieges) eine Parallele darstellt, andererseits zu dem des Verwandtenmordes und der Rache dafür. Wenn in der Rachethematik des Ausdrucks *scelerum vindex* (9, 17v.) als ein Hinweis auf Brutus interpretiert werden kann, ist es zugleich ein neuerer Beitrag zum Problem, wie sich Lucan die Gestalt des Brutus vorgestellt hat. Mehrere Forscher meinen, daß der Endpunkt des Epos die Durchführung des Caesar-Mordes gewesen sei. Dies würde die zweifache Mettempsychose in Phars. 9, 17sq. erklären.¹¹ Es stellt sich aber durch die Metamorphosen-Allusion des 9, 2v. heraus, daß Lucan genau Bescheid weiß: der Bürgerkrieg ist *nefas* und trägt für beide Parteien negative moralische Folgen in sich. In Phars. 1, 33–45vv. weist Lucan genau darauf hin: Auch wenn die Machtergreifung Neros so viele Greueltaten mit sich brachte, und keinen anderen Weg nach dem Los hatte, *iam nihil, o superi, querimur; scelera ista nefasque | hac mercede placent* (1, 37sq), hat Rom jedoch dem Bürgerkrieg viel zu verdanken, weil all dies im Interesse Neros geschehen ist (1, 44sq). Es bedeutet *nefas* von beiden Seiten, Lucan differenziert nicht. Und selbst wenn wir es als möglich betrachten, daß der Dichter die Ereignisse ganz bis zur Ermordung Caesars befolgt hätte um derart bei seinem – vermutlich – pompeianischen oder der Republik treuen Leserpublikum eine zweifelhafte Katharsis auszulösen, kann man sich schwer vorstellen, in welcher Weise er – wenn auch mit der subtilsten Dramaturgie – die Beziehung des Brutus zu Caesar nach Pharsalos hätte darstellen können. Von dieser einfachen Erwägung ausgehend schließe auch ich der Meinung derer an, die ein Epos aus zwölf Büchern in Kauf nehmen und der Ansicht sind, daß das Gedicht mit dem Freitod Catos zum Ende gekommen wäre.

¹⁰ Vgl. App. b. c. 2, 117. Dio Cass. 44, 19. Plut. Brut. 17.

¹¹ Siehe A. Thierfelder, Der Dichter Lucan. In: Lucan 1970, 50–69, 63; W. Menz, Caesar und Pompeius im Epos Lucans. In: Lucan 1970, 257–263, 261 (Caesars Tod als Vollendung der Rache des Pompeius), ebd. (261 n2) weist Menz auf Marx hin (F. Marx, M. Annaeus Lucanus. RE 1, 2, 2226, 11–2236, 38: 2233 19–26). Die Zusammenfassung der Frage s. W. Rutz, Lucan 1964–1983. Lustrum 26 (1984) 105–203, 152ff.

II.

PHARS. 9, 3v.

OVID. TRIST. 1, 3, 73sq

prosiluit busto semustaque **membra relinquens**

dividor haud aliter quam si mea **membra relinquam**
et pars abrumpi corpore visa suo est.

Phars. 9, 3v schildert den Moment, in dem die Seele des Pompeius aus den Resten des Scheiterhaufens hervorspringt seine halb verbrannten Glieder hinterlassend. Eine passive Version des Ausdrucks befindet sich schon im Attis-Gedicht des Catull (63, 6v), seine nächste Parallele ist aber in seiner Position und Anwendungsmethode die obige Stelle in Ovids Tristia (trist. 1, 3, 73v). Meiner Beurteilung nach deutet Lucan mit der eindeutigen Konstellation der Wörter auf das Ganze dieses Stückes in Tristia als Kontext hin.

Diese Ovid-Elegie verewigt die letzten Stunden des Dichters in Rom, und ergänzt sie mit einem „Gefühlskommentar“: Sie gibt mit einer schaudernden Plastizität die Gefühle wieder, von denen der in die Relegation aufbrechende Ovid ergriffen worden sein kann. Nach der Erzählung der als Ziel der lucanischen Allusion dienenden Belegstelle war der Dichter so „zerrissen“, als wären ihm die eigenen Glieder abgetrennt worden, so schwer fiel ihm der Abschied von der Urbs, von den Freunden, von der Familie und von seiner Frau. In der Allusion halte ich dieses Moment für das wichtigste: die gefühlvolle Beschreibung der Trennung von der Gemahlin, dieses seltsamen Moments der inzwischen sich abspielenden seelischen Vorgänge. Die Persönlichkeit wird fast gespalten, der Abschiednehmer entfernt sich nur körperlich, seine Seele verbleibt weiterhin an der Stelle, die er zu verlassen gezwungen wurde.

Obgleich lexikalische Berührungspunkte zwischen den entsprechenden Pharsalia-Belegstellen und dieser Elegie nicht sicher nachgewiesen werden können, außer der obigen einzigen eindeutigen Parallele¹², halte ich es nicht für

¹² Die Ergebnisse der lexikalischen Untersuchung sind wenig überzeugend, weil sie teils im Lebenswerk Ovids, teils in weiteren Texten andere Parallelen haben. Es gibt nur einige, als mögliche Parallelen mit mehr Wahrscheinlichkeit in Frage kommende Stellen: Die Ausdrucksweise von Phars. 7, 466sq. *tamen omnia torpor | pectora constringit*; das Verb *torpere* mit dem Subjekt *pectus/pectora* kommt bei Ovid auch an anderen Stellen hervor. 1, 3, 8v. In Bezug auf *torpuerant parva pectora nostra mora* vgl. ars amat. 2, 443v. *sic, ubi pigra situ securaque pectora torpent* (ähnlich: epist. ex Pont. 1, 2, 28v. *et similis morti pectora torpor habet*). trist. 1, 3, 17sq. enthält in den darauf folgenden Versen das participium *fletem*, sowie eine flektierte Form des Substantivs *gena*. Dafür gibt es keinen anderen Beleg in der römischen Dichtungskunst und dies erinnert meiner Meinung nach an eine Stelle der die Ovid-Beziehung am besten darstellenden Abschiedsszene.

*Uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat,
imbre per indignas usque cadente genas.* (trist. 1, 3, 17sq.)

ausgeschlossen, daß die feinen psychologischen Merkmale der Pompeius-Cornelia-Beziehung auch auf diese ovidische „psychologische Abhandlung“ zurückzuführen sind. Auch der Zeilenabschluß *membra relinquens* im 9, 3v. scheint die Aufmerksamkeit darauf zulenken. Lucan weist in der Abschiedsszene von Pompeius und Cornelia (Phars. 5, 722–815vv), sowie in der Rede von Cornelia im 9. Buch (Phars. 9, 51–116vv.) auf motivischer Ebene auf die erwähnte Elegie Ovids hin.

Die zwei dargestellten Situationen sind auch sehr ähnlich. Ovid macht sich auf den Weg in die Relegation, woher – wie zu befürchten ist – er nie zurückkehren wird. Pompeius rüstet sich zum Endkampf, aber vorher verhilft er Cornelia zur Flucht, seine Rückkehr und die Möglichkeit, daß er seine Gemahlin jemals noch einmal sehen wird, sind ebenso unsicher, wie in der ovidischen Geschichte.

In der Beschreibung der Einzelheiten sind folgende Übereinstimmungen festzustellen: Lucan gibt in der Szeneneinleitung (5, 722v.) folgendermaßen die letzte Motivation der Entscheidung des Pompeius an: *Undique conlatis in robur Caesaris armis...* Es kann kaum ein Zufall sein, daß – obwohl es nicht um dieselben Caesaren geht – auch in den ersten Versen der ovidischen Elegie (trist. 1, 3, 5sq.) die Benennung des Augustus als Caesar als Grund der Relegatio angegeben wird: *Iam prope lux aderat qua me discedere Caesar | finibus extremae iusserat Ausoniae.¹³*

vgl.

*umentes mirata genas percussaque caeco
volnere non audet flentem deprendere Magnum.* (Phars. 5, 737sq.)

Dieser Stelle kann auch im motivischen Vergleich Bedeutung zugeschrieben werden: In Ovids Erzählung umarmt die Frau selbst ihren weinenden Gatten – die Formulierung Lucans ist vermutlich eine Variation dieses Motivs: beim Anblick der Tränen des Pompeius wagt die weinende Cornelia nicht Magnus zu umarmen.

Die Metapher in trist. 1, 3, 21sq. *imbre...cadente*, obwohl sie nicht eine Flut der Tränen, sondern die des Blutes bezeichnet, kann man in Lucans Scaeva-Aristeia finden: Phars. 6, 224sq. *perdiderat vultum rabies, stetit imbre cruento | informis facies*.

Der Vergleich von trist. 1, 3, 21sq. *quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant, | formaque non taciti funeris intus erat* scheint sich bei Lucan widerspiegeln: Phars. 2, 21sqq., besonders 21–23vv: *sic funere primo | attonitae tacuere domus, cum corpora nondum | conclamata iacent*. Ovid spricht von seinen eigenen Hausleuten: sie haben geweint und getrauert als ginge im Haus eine verschwiegene Bestattung vor sich. Lucan bedient sich auch des Vergleichs der Trauer der Hausleute um „die Stille vor dem Regensturm“ zu veranschaulichen, die den Vorabend des Bürgerkriegs prägt.

¹³ Der Name „Caesar“ kommt in Ovid. trist. 1, 3 dreimal vor (trist. 1, 3, 5v. 85v. 86v), die letzten zwei Stellen ermöglichen bemerkenswerte Erkenntnisse hinsichtlich der Dichtkunst Lucans, eventuell auch der oben auszulegenden motivischen Allusion.

In Phars. 5, 722–739vv. beschreibt der Dichter, warum Pompeius um Cornelia in Sicherheit zu wissen von ihr auf der Insel Lesbos Abschied nahm, und wie lange er mit sich kämpfte, bis er sich fassen konnte, um seine Entscheidung der Gemahlin mitzuteilen (Phars. 5, 731–733vv). Ovidius berichtet in seiner Elegie auch über ein langes Zögern: trist. 1, 3, 8v. 47v. 53–66vv. Zuletzt bringt Pompeius sowie Ovidius während der letzten Nacht zu dem entscheidenden Schritt Mut auf: Phars. 5, 734–736vv. – Ovid. trist. 1, 3, 1sq. 27sq. 47sq. Auch das Motiv des weinenden Gemahls erscheint bei beiden Dichtern (die Beschreibung der Differenzen bei der Bearbeitung der Details s. oben n11).

Bei Ovid wirkt das Bild des Abschieds in der Elegie mehrmals wie das des endgültigen Abschieds und der Bestattung.¹⁴ In der Darstellung der Trauer sei-

In trist. 1, 3, 85sq. werden die Worte von Ovids Frau zitiert: *te iubet e patria discedere Caesaris ira, | me pietas: pietas haec mihi Caesar erit.* Die Wendung *Caesaris ira* (auch mit flektierten Formen des Substantivs *ira*) befindet sich ausschließlich in der Exildichtung Ovids, und zwar meistens am Versende, wie es auch bei Lucan fünfmal vorkommt (als Hexameterschluss bei Ovid: epist. ex Pont. 2, 2, 19v. [iram]; 2, 5, 11v. [iram]; 2, 7, 55v. [iram]; 3, 3, 83v. [ira]; 3, 6, 7v. [ira]; 3, 9, 27v. [iram]; trist. 1, 2, 3v. [rae]; 1, 2, 61v. [ra]; 1, 3, 85v. [ira]; 3, 8, 39v. [ra]; 3, 11, 17v. [Caesaris iram]; 3, 13, 11v. [ra]; 5, 1, 41v. [ra]; an anderen Stellen des Hexameters: epist. ex Pont. 1, 4, 29v. [Anfang]; 3, 7, 39v. [am Anfang des vierten Versfußes]; bei Eröffnung der zweiten Hälfte des Pentameters: epist. ex Pont. 1, 9, 28v; 1, 10, 20v; trist. 2, 124v; 3, 11, 18v; 3, 11, 72v; in der Pharsalia immer am Abschluß eines Hexameters: Phars. 3, 136v. 439v; 8, 134v. 643v. 765v).

Das gleiche gilt für die trist. 1, 3, 86v abschließende Wendung *Caesar erit*. Ovid wendet sie ausschließlich in den Tristia an, in beiden Fällen als Pentameterabschluß: trist. 1, 3, 86v; 3, 1, 76v. Dieses Wortgefüge kommt aber auch früher vor, und zwar an einer sehr bedeutenden Stelle der vergilischen Georgica: georg. 3, 16v. *in medio mihi Caesar erit templumque tenebit.* (Hier müßten wir bemerken, daß es vor Lucan noch einmal vorkommt: in einem Epigramm der Anthologia Latina, das *Prato* [C. Prato, Gli epigrammi attribuiti a L.A. Seneca, c. comm. & transl. Roma 1964] Seneca zuschreibt: 422, 4v. *communis nobis et tibi Caesar erit*). In der Pharsalia kommt diese für Ovids Relegationspoesie auch charakteristische Wendung viermal vor: Phars. 2, 281v. 490v; 7, 73v. 696v.

Augenscheinlich forschte Lucan bewußt nach sich auf Caesar beziehenden oder seinen Namen enthaltenden dichtertechnisch ihm helfenden oder allusivisch gut verwendbaren Mustern. Das lässt sich durch eine weitere Caesar-Stelle Lucans illustrieren: Phars. 3, 108v. (*omnia Caesar erat*) ist auch ausschließlich auf Ovid zurückzuführen: fast. 4, 381v. *dux mihi Caesar erat, sub quo meruisse tribunus.* Und Lucan lässt nicht einmal die Wendung *Caesar erat* unnütz bleiben: noch an zwei Stellen wird sie angewendet (Phars. 10, 56v. 541v).

¹⁴Vgl. trist. 1, 3, 1v. *tristissima noctis imago;* 2v. *supremum tempus;* 4v. *labitur ex oculis nunc quoque gutta meis;* 15v. *adloquor extremum maestos abiturus amicos;* 17v. *uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat;* 21–24vv. *Quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant, | formaque non taciti funeris intus erat.* | *Femina uirque meo, pueri quoque funere maerent, | inque domo lacrimas angulus omnis habet;* 26v. *haec facies Troiae, cum caperetur, erat;* 43sq. *illa etiam ante Lares passis adstrata capillis | contigit extinctos ore tremente focos;* 46v. *pro deplorato non valitura viro;* 59v. *saepe eadem mandata dedi meque ipse sefelli;* 63v. *uxor in aeternum vivo mihi viva negatur;* 77–80vv. *Tum vero exoritur clamor gemitusque meorum, | et feriunt maestae pec-*

ner Frau sind mehrere Motive augenfällig, die bei Lucan teils hier, teils bei Darstellung der Trauer Cornelias um Pompeius ihre Parallelen finden. Die aufgelösten Haare, das Schlagen der Brust und das vernachlässigte Äußere als äußerliche Merkmale der Trauer beweisen in sich selbst nichts, in Bezug auf die Tatsache, daß beide Frauen ihrem Gemahl folgen wollen, die eine ins Exil, die andere in den Tod: trist. 1, 3, 82v. *te sequar et coniunx exulis exul ero*. Ähnlich in Cornelias Worten: Phars. 9, 101sq. *iam nunc te per inane chaos, per Tartara, coniunx, | si sunt ulla, sequar*.

In trist. 1, 3, 67sq. in den Worten von Ovids Frau finden wir einen der Trauer Cornelias ziemlich ähnlichen Ausdruck: *numquam fortasse licebit | amplius – gleichartig bei Cornelia: Phars. 9, 67sq. numquam dare iusta licebit | coniugibus?* Meine These, daß Lucan die Wendung von dieser elegischen Frauenfigur entlehnte, kann vom Phars. 3, 31sq. bestätigt werden, das auch am Ende der Rede Iulias zu finden ist (in einer anderen metrischen Konstellation): *numquam tibi, Magne, per umbras | perque meos manes genero non esse licebit.*

Am Ende der Rede fallen beide Frauen ohnmächtig zu Boden: trist. 1, 3, 91sq. *illa dolore amens tenebris narratur obortis | semianimis media procubuisse via*, vgl. Phars. 5, 799–801vv. *Labitur infelix manibusque excepta suorum | fertur ad aequoreas, ac se prosternit, harenas, | litoraque ipsa tenet, tandemque illata carinae est.*

Als letztes Beispiel ähnelt auch Cornelias Rede nach dem Tod des Pompeius den trauernden Worten von Ovids Gemahlin: trist. 1, 3, 97–102vv. *nec gemuisse minus quam si nataeve meumve | vidisset structos corpus habere rogos, | et voluisse mali moriendo ponere sensum, | respectuque tamen non potuisse mei. | vivat et absentem, quoniam sic fata tulerunt, | absens auxilio sublevet usque suo.* In Lucans Cornelia-Rede taucht der Gedanke des Freitodes ebenfalls auf (Phars. 9, 98–100vv): *Exsolvi tibi, Magne, fidem, mandata peregi; | Insidiae valuere tuae, deceptaque vixi | ne mihi commissas auferrem perfida voces.* Beide Gemahlinnen bleiben am Leben um die Interessen des Geliebten zu vertreten: Ovids Frau mußte in Abwesenheit ihres Mannes seine Sache verteidigen, Cornelia aber das mündliche Testament des Pompeius den Söhnen mitteilen. Daß die Hauptquelle Lucans in diesem Fall Ovid war, und er vermutlich nicht abgesehen hat darauf, bewußt mit dem Verhalten von Ovids Frau als Paradigma das Bild zu bereichern, ist umso wahrscheinlicher, da keine einzige historische Quelle berichtet, daß Pompeius Cornelia eine mündliche Botschaft anvertraut hätte. Darauf gibt es auch im Vorausgegangenen keinen Hinweis. Lucan wollte vermutlich, daß die Information über das Testament unerwartet erscheint, des-

tora nuda manus. | Tum vero coniunx umeris abeuntis inhaerens | miscuit haec lacrimis tristia verba suis; 89v. sive illud erat sine funere ferri; 90–102vv.

wegen leitet er dessen Erwähnung mit einem betonten *namque* ein (9, 85v).¹⁵

Meiner Meinung nach können wir den Hinweisen auf die Relegationsdichtung Ovids für Lucan persönlich eine besondere Bedeutung zuschreiben. Lucan kann nach seinem Bruch mit Nero immer mehr Gründe dafür gehabt haben, das eigene Schicksal – wenn auch nicht in den Einzelheiten, doch im Allgemeinen – als dem Ovids ähnlich zu empfinden. Die zwischen trist. 1, 3, 73v. und Ende von Phars. 9, 3v. aufgewiesenen motivischen Übereinstimmungen machen auf einen anderen Aspekt der Allusion aufmerksam. In der Forschung wurde mehrmals die Möglichkeit erwogen, daß Lucan zur Gestaltung der Cornelia-Figur den Charakter seiner jungen Frau Polla Argentaria als Modell verwendet hätte.¹⁶ Wenn wir die im motivischen Zusammenhang nachgewiesene Parallele zwischen der Trauer von Ovids Gemahlin und der der Cornelia akzeptieren, besonders das Motiv, daß beide Frauen im weiteren die Interessen ihrer im konkreten oder allegorischen Sinne des Wortes entfernten Männer vertreten (Ovid formuliert das am Ende des Gedichtes [trist. 1, 3, 99sq.] rührend: *et voluisse mali moriendo ponere sensum, | respectuque tamen non potuisse mei. | Vivat et absentem, quoniam sic fata tulerunt, | absens auxilio sublevet usque suo!*), würde daraus unmittelbar folgen, daß der Dichter in diesem Motiv schon sein eigenes Los andeutet und ein Musterbild vor die nach seinem Tod weiter lebende Gemahlin stellt.

III.

PHARS. 9, 37–39VV.

inde **Cythera petit**, Boreaque urgente carinas
Creta fugit, Dictaea legit cedentibus undis
litora.

OVID. FAST. 4, 285SQ.

tum laeva **Creten**, dextra Pelopeidas undas
deserit, et Veneris sacra **Cythera petit**.

Die Belegstelle weist eindeutig auf eine Stelle in Ovids Fasti hin, wo der Dich-

¹⁵ Zur Frage der historischen Quellen vgl. C. Wick, M. Annaeus Lucanus, Bellum civile, liber IX. Kommentar. Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 201. München–Leipzig 2004, 4f.

¹⁶ Das ist die Annahme von H. Genthe (De M. Annaei Lucani vita et scriptis. Diss. Berlin, 1859, 23), nach dessen Meinung Lucan erst um 64 heiratete. Durch Sidonius Apollinaris' Vermittlung (epist. 2, 10, 6) ist die vermutlich schon sehr alt verwurzelte Meinung tradiert worden, daß Polla Argentaria bis zum Ende ihrem Mann beistand und ihm vielleicht auch bei seiner Arbeit behilflich war. Das Genethliacon Lucani des Statius sowie mehrere Gedichte Martials an die Witwe ermöglichen jedenfalls die Konklusion, daß Polla Argentaria ganz bis zum Ende ihres Lebens in ihrer Witwenschaft verblieb und die Erinnerung an Lucan pflegte (O. Schönberger, Ein Dichter römischer Freiheit: M. Annaeus Lucanus. In: Lucan 1970, 525–545, 542). Aus diesen Belegen ergibt sich die Gestalt einer Frau, die schon der Lucan-Kommentator Sulpicius ad 5, 727v. als literarische Parallele zu Cornelia sah. Dies unterstützt die Annahme, daß Lucan tatsächlich eine solche Parallelisierung anstrehte.

ter die „Reise“ der Magna Mater nach Rom beschreibt (fast. 4, 285sq). Zahlreiche Stationen des Weges werden von Ovid erwähnt (fast. 4, 277–292vv), unter denen sich zwei hervorheben: *Crete* (4, 285v.) und die unmittelbar nachher benannte *Cythera* (4, 286v.). In Lucans Erzählung werden die Stationen umgekehrt erwähnt, ferner ist die Ähnlichkeit dieser Stellen in metrischer Hinsicht und bezüglich der Wortverwendung auffallend trotz der Tatsache, daß Ovid fast die gleiche Wendung in die zweite Hälfte seines Pentameters hineinfügt: *sacra Cythera petit* (fast. 4, 286v).¹⁷

IV.

PHARS. 9, 45–47VV.

cum procul ex alto tendentes vela **carinae**
ancipites tenuere animos, sociosne malorum
an **veherent** hostes...

OVID. MET. 14, 560SQ.

...iactatis saepe **carinis**
supposuere manus, nisi **siqua vehebat Achivos**

OVID. ARS AMAT. 2, 429SQ.

...non semper eodem
inpositos vento panda **carina vehit**

Die Wendung *carina/-ae vehit/-unt* stammt von Ovid: ars amat. 2, 429sq. *non semper eodem | inpositos vento panda carina vehit*. Diese Wendung finden wir auch in met. 14, 560sq., in der Geschichte von Ardea. Turnus steckt die trojanischen Schiffe in Brand und Magna Mater beschützt die aus Kiefern des Ida-Berges hergestellten Schiffe indem sie sie in Naiden umwandelt. Im Exkurs bezüglich der Naiden bemerkt Ovid, daß diese Meeresnymphen *iactatis saepe carinis | supposuere manus, nisi siqua vehebat Achivos*, weil *cladis adhuc Phrygiae memores odere Pelasgos* (met. 14, 562v). Das durch Hinweise schon bestätigte Vorbild der „Odyssee“ des Cato, und die Einmaligkeit der Wendung¹⁸ betrachtend halte ich es für wahrscheinlich, daß die poetische Absicht Lucans mit dieser Form ist die Reise durch die erwähnte Episode der Metamorphosen mit einem neueren Faden an die Aeneas-Sage zu knüpfen.

¹⁷ Der Inselname *Cythera* selbst kommt in der dichterischen Tradition nur selten vor: Vergil verwendet ihn dreimal (Aen. 1, 680v.; 10, 51v. 86v.), jedes Mal am Versende, Ovid zweimal (amor. 2, 17, 4v.; fast. 4, 286v.). Bei Ovid kommt es beide Male in der 2. Hälfte des Pentameters vor, da aber man diesen Teil des Pentameters metrisch als Anfang eines Hexameters verwenden kann, scheint es wahrscheinlich zu sein, daß bei Hineinfügung des Wortes *Cythera* Lucan dieses Element aus dem ovidischen Pentameter entlehnte.

¹⁸ Das Verb *vehere* hat ähnliche Bindung bei Ovid: met. 14, 163sq. *'cur' inquit 'barbara Graium | prora vehit?'*

V.

PHARS. 9, 47SQ.

praeceps facit omne timendum
victor...

OVID. TRIST. 3, 1, 43v.

ipsane quod festa est, an quod facit omnia festa?

Das Muster für die Plazierung von „*facit omne*“ ist wahrscheinlich Ovid. trist. 3, 1, 43v., wobei sich die Parallelie des Ausdrucks *aliquem timendum facere* in Thyestes Senecas befindet: Sen. Thy. 485sq. *vos facitis mihi | Atrea timendum.*¹⁹ Livius verwendet das participium *metuendus* als Prädikativergänzung in der accusativus praedicativus-Konstruierung des Verbs *facere*: Liv. 6, 14, 1 *quam solito magis metuendam auctor faciebat*.

Hinter Lucans Ovid-Allusionen ist oft die dichterische Absicht wahrzunehmen, gewisse Punkte der eigenen Narrative mit Ovid-Belegstellen zu bestätigen, die mit dem Aeneas-Sagenkreis und der Herrschaft der gens Iulia verknüpft sind. Zwar kommt die Nacheinanderstellung der Worte „*facit omn-*“ tatsächlich nur an diesen zwei Stellen vor, nicht nur in der Hexameter- sondern im allgemeinen in der römischen Dichtung, dieser Umstand würde dennoch zur Annahme einer engeren Verknüpfung der zwei Stellen nicht ausreichen, wenn im angenommenen Muster – ähnlich dem Locus Lucans – die accusativus praedicativus-Konstruktion des *facere* nicht zu finden wäre, zusammen mit irgend-einer Form des Adjektivs *omnis* als Objekt. Die Annahme der Verknüpfung der zwei Stellen scheint auch wegen der Tatsache begründet zu sein, daß der Ausdruck (wenn auch mit anderer Prädikativergänzung) in beiden Fällen auf Cæsar oder auf den das Werk Caesars vollendenden Augustus Bezug nimmt (Ovid erörtert an dieser Stelle der Tristia, warum man das Haus des Augustus auf dem Palatin mit Lorbeerkränzen schmückt). Erweist sich meine Hypothese als zutreffend, ist das Ziel der Entlehnung in diesem Fall nicht die Umkehrung eines konkreten Inhaltes, sondern die Heraufbeschwörung der feierlichen Erhabenheit der ovidischen Stelle. All dies erzielt Lucanus dadurch, daß er die Manöver Caesars auch in ihrer Hinweis- und Sentenz-Form schaudernd pathetisch veranschaulicht.

Es scheint ein wichtiger Umstand zu sein, daß Lucan auf ein Gedicht Ovids

¹⁹ Nach M. Coffey (Generic Impropriety in the High Style: Satirical Themes in Seneca and Lucan. Satura Lanx: Festschrift für W. A. Krenkel zum 70. Geburtstag, hrsg. von C. Klodt. Hildesheim-Zürich-New York 1996, 81–93, 86f.) sind Senecas Thyestes und die Epistulae parallel mit der Pharsalia entstanden. Lucan scheint sich an einer anderen Stelle der Pharsalia eindeutig der Ausdrucksweise des Thyestes zu bedienen: Phars. 4, 185v. *usque adeone times quem tu facis ipse timendum?* Auch die Seneca zugeschriebene, hinsichtlich der Autorschaft umstrittene Tragödie Hercules Oetaeus 75sq. verwendet den Ausdruck *aqm / aqd timendum facere: ut caelum mihi | faceret timendum; 1795sq. Fecit hic natus mihi | uterum timendum.*

in der Relegation hinweist, das im Bewußtsein der zeitgenössischen Kenner Ovids die Erinnerung hervorgerufen haben kann, daß die Augustus glorifizierenden Zeilen die erschütternden Requisiten der hoffnungslosen Versuche eines die Verzeihung vergeblich erwartenden Dichters waren. Im Wesentlichen stellt also die Allusion in dieser Perspektive die Beziehung der zwei Dichter zum Prinzenps in eine Parallele.

VI.

PHARS. 9, 103–105.

...poenas animae **vivacis** ab ipsa
ante feram. Potuit **cernens tua funera**, Magne,
non fugere in mortem.

OVID. MET. 13, 518SQ.

quo, di crudeles, nisi uti **nova funera cernam**,
vivacem differtis anum?

Den Ausdruck *cernens tua funera* entlehnt Lucan von Ovid: vgl. Ovid. 13, 518sq. *quo, di crudeles, nisi uti nova funera cernam, | vivacem differtis anum?*²⁰ Wie Baebicus Italicus, will meiner Ansicht nach auch Lucan mit diesem Ausdruck auf Ovid hinweisen. Bei Ovid sind diese Worte in Hecubas Rede zu lesen, die die für den Schatten des Achilles aufgeopferte Polyxena beweint. Cornelia und Hectors Mutter sind durch die Trauer der Frauen verbunden. Oben konnten wir auch belegen, daß nicht nur dies der einzige Hinweis auf den trojanischen Sagenkreis ist. Wir haben hinsichtlich der Wörter Phars. 9, 14v. *trunci* und 53v. *truncus* schon festgestellt, daß Lucan mit Hilfe typologischer Mittel zwischen Pompeius und Priamos, der einen ruhmlosen Tod erlitten hat, jedoch nach einem glorreichen Leben, eine assoziative Beziehung herstellt. Als konsequente Fortsetzung dieser Konzeption kann man diese Stelle betrachten, wo anhand der Ovid-Allusion eine Beziehung zwischen Cornelia und Hecuba zustande kommt. Lucan macht seine diesbezügliche Absicht auch dadurch eindeutig, daß er im vorangehenden Vers das Adjektivum *vivax* (Phars. 9, 103v.) in den Kontext einfügt; demzufolge ist es noch eindeutiger, daß er die Beschreibung der Frauenträuer durch Anwendung von Topoi durchführt: nach dem Tod des Geliebten weiterzuleben bereitet für eine Frau unerträgliche Qualen, insbesondere wenn sie als hilflose Augenzeugin dem Tod des Gefährten oder des Familienmitglieds zusehen mußte.

Außer der oben genannten lexikalischen Übereinstimmungen weisen auch

²⁰ Mit einer kleineren Veränderung entlehnen Baebius Italicus und Valerius Flaccus den ovidischen Ausdruck. Daß Baebius Italicus auf Ovid hinweist, ist umso mehr wahrscheinlich, weil sich in der Ilias Latina die Konjugation in der Beschreibung der Trauer der trojanischen Frauen befindet und die Ovid-Stelle, aus dem Baebius Italicus es hervorhebt ist die Rede der Hecuba nach Aufopferung Polyxenas: Il. Lat. 1054v. *illo namque rogo natorum funera cernunt*. Val. Flacc. Arg. 3, 215sq. *non signa virum, non funera cernunt | et rabie magis ora calent*.

motivische und technische Zeichen darauf hin, daß Lucan tief von der Hecuba-Rede der Metamorphosen beeindruckt war (met. 13, 494–532vv).

Beiden Frauen tut es besonders weh, daß ihre Lieben nicht eines natürlichen Todes gestorben sind und die überlebenden Familienmitglieder ihnen die übliche letzte Ehre nicht erweisen konnten:

ne perdidierim quemquam sine caede meorum (Ovid. met. 13, 496v);
vgl.

Similisne malorum

*sors mihi semper erit? Numquam dare iusta licebit
coniugibus? Numquam plenas plangemus ad urnas?* (Phars. 9, 66–8vv).

Hecubas Schmerz wird noch erhöht dadurch sie selbst dem Grab ihrer Lieben entrissen wurde: met. 13, 509sq. *tot generis natisque potens nuribusque viroque, | nunc trahor exul, inops, tumulis avulsa meorum.* Cornelia geht von denselben Gedanken aus (Phars. 9, 67sq), nur deren Folge bringt sie auf andere Weise zum Ausdruck: 69sq. *quid porro tumulis opus est aut ulla requiris | instrumenta, dolor?* Vom Scheiterhaufen des Pompeius, den sie nur von fern gesehen hat, von dem es außerdem unsicher ist, ob Pompeius darauf liegt, muß auch sie sich trennen: 74sq. *ignis adhuc aliquid Phario de litore surgens | ostendit mihi, Magne, tui.* Ihr ist dieses für ihren Geliebten so verhängnisvolle Land eben deswegen lieb, weil sie hier den sterblichen Überresten ihres Mannes am nächsten sein kann: 9–81vv. *non mihi nunc tellus Pompeio si qua triumphos | victa dedit, non alta terens Capitolia currus | gravior;* und 83v. *linquere, si qua fides, Pelusia litora nolo.*

Man kann als eine technische Parallele bewerten, daß in Cornelias Rede ähnlich wie in der ebenfalls ziemlich umfangreichen Rede der Hecuba je eine von der Rednerin zitierte Rede eingefügt ist. Cornelia 87–97vv. zitiert das Testament des Pompeius in Form einer oratio recta, Hecuba – wenn auch viel kürzer – bringt auch Zitate: in 512sq. teilt sie auch mit, was Penelope über sie den Müttern von Ithaca vermutlich sagen wird.

Außerdem halten sich Hecuba und Cornelia gleichermaßen für empfindungslos, nur weil keine von ihnen an der Trauer stirbt: s. die oben schon zitierte Zeilen met. 13, 518sq., sowie 516sq. *quo ferrea resto? | quidve moror? quo me servas, annosa senectus?* In Cornelias Rede klingt es ähnlich:

*poenas animae vivacis ap ipsa
ante feram. potuit cernens tua funera, Magne,
non fugere in mortem: planctu contusa peribit
effluet in lacrimas (103–6vv),
sowie:
turpe mori post te solo non posse dolore (108v).*

Ein letztes, die zwei Reden verbindende Motiv ist, daß beide Frauen die schon verstorbenen Angehörigen glücklich nennen. Hecuba formuliert dies mit einem wirkungsvollen Paradox: Wer würde Priamus für glücklich halten, nachdem Pergama vernichtet ist. Und er ist doch glücklich, weil er wenigstens den Tod seiner Tochter nicht erleben mußte:

*quis posse putaret
felicem Priamum post diruta Pergama dici?
felix morte sua est: nec te, mea nata, peremptam
adspicit.* (met. 13, 519–21vv).

Cornelia sagt in 64sq.: *o bene nudi | Crassorum cineres* – weil die Gebeine des Crassus bloß unbeerdigt blieben, wobei der Körper des Pompeius durch die Enthauptung sogar geschändet wurde.

Den von Ovid entlehnten Ausdruck modifiziert Lucan letztlich im Geist Vergils, worauf die Position des Ausdruckes *tua funera* hindeutet: vgl. Verg. Aen. 9, 486v. *alitibusque iaces, nec te tua funera mater...*²¹

3.

Die I. Allusion zitiert einen ovidischen Ausdruck gleich am Anfang der Apotheose des Pompeius: Die einzige mögliche Ursprungsstelle der *cinis exiguus*-Wendung Phars. 9, 2v. ist Ovid met. 8, 496v. Die Allusion weist dieses Mal besonders stark auf den Kontext des **Referenztextes**. **Die besondere** Wortbindung greift auf die Meleager-Geschichte zurück. Althaia redet in ihrer Rede seine eigenen Geschwister an, die ihr Neffe Meleager in seiner Erregung umgebracht hat. Die Allusion beschwört das mythische Exemplum der Blutsünde

²¹ Lucan verwendet es auch anderswo in dieser Reihenfolge: Phars. 7, 41v. *nuntiet ipse licet Caesar tua funera, flebunt.*

Dem Geist Vergils und Lucan entzieht nicht einmal die Dichtergeneration nach Lucan (ich halte es für nicht ausgeschlossen, daß auf Wirkung der Position des von Lucan zweimal angewandten, ursprünglich vergilischen *tua funera* geriet *sua funera*, bei Vergil ursprünglich anderswo; [vgl. Aen. 11, 422v. *sanguine sunt illis sua funera parque per omnis*] konsequent an die Stelle des vergilischen *tua funera* – jedenfalls plaziert Ovid nach dem Muster des vergilischen *tua funera* sein eigenes *mea funera*: vgl. epist. ex Pont. 1, 19, 17v. *illum ego non aliter flentem mea funera vidi*; vgl. Stat. Ach. 1, 631v; Theb. 12, 383v.): vgl. Il. Lat. 838v. *Laetitia exultat, Danai sua funera maerent;* 978v. *Exultant Danai, Troes sua funera maerent;* Val. Flacc. Arg. 7, 643v. *linquitur atque hausit subito sua funera tellus;* Stat. silv. 2, 1, 22v. *plorantemque animam supra sua funera vidi;* 2, 4, 10v. *fabula;* *non soli celebrant sua funera cygni;* 5, 3, 245v. *Mygdariosque colunt et non sua funera plorant;* Iuv. sat. 8, 192v. *Mamerorum alapas. quanti sua funera vendant.*

des Verwandtenmordes an der Lucan-Stelle herauf.

Es kann einen thematischen Grund haben, wie wir es in der IV. Allusion erklären, daß mit der Ausdrucksweise von Phars. 9, 45–47vv. *carinae... veherent* der Dichter auf Ovid. met. 14, 560sq. hinweist. Es ist wahrscheinlich, daß der Versschluss Phars. 9, 32v. *mille carinis* Beziehungen zur Äußerung des Turnus in Verg. Aen. 9, 148v. hat. Die hier analysierte Ovid-Stelle kommt in einer mit Turnus verbundenen Geschichte vor (in der Ardea-Geschichte) und nach unserer Bewertung würde dieser Textteil mit einem neueren Faden an die Aeneas-Sage anknüpfen.

Wiederum ein thematisches Muster, doch diesmal nicht die Aeneas-Sage, sondern eher eine typische Situation war es, die in Lucan bei der Formulierung von Cornelias Worten eine Stelle der Metamorphosen heraufbeschworen haben kann. Unsere VI. Allusion Phars. 9, 103–105vv. ist das Substantiv *vivax*, damit und zugleich mit der Anwendung des Ausdrucks *funera cernere* beschwört Ovid met. 13, 518sq. herauf. Ovids Hecuba fasst ihre Klage, Polyxena beweinend, in diese Worte. Die Ähnlichkeit wird durch die Trauer von Frauen begründet. Es ist eine nicht zu vernachlässigende Tatsache, daß Hecuba die Witwe von Priamus ist: In dieser Weise entsteht eine neuere Transmissionsverknüpfung zwischen den Figuren von Priamus und Pompeius. Die Allusion weist zugleich erneut auf die verkehrten Verhältnisse der Welt des Bürgerkriegs hin. Hecuba ist eine bejahrte Frau, als sie den Göttern vorwirft, daß sie diese Tragödie erleben mußte. Im Gegensatz zu ihr wünscht Cornelia in der Blütezeit ihres Lebens dem Pompeius nachzusterben.

E. Malcovati wirft in Bezug auf die Vergil- und Ovid-Allusionen bei Lucan ein ebenfalls wichtiges Problem auf.²² Es kommt vor, daß sich Vergil und Ovid parallel eines solchen sprachlichen Elementes bedienen, das Lucan mit der Absicht des Hinweises wiederum angewendet haben kann. In diesen Fällen stellt sich die Frage mit Recht, ob das Objekt der Allusion nur die ovidische oder die vergilische Stelle ist, oder beide gleichzeitig gemeint sind und zwar in ihrem eigenartigen Verhältnis. Eine besondere Gruppe bilden also unter den lucanischen Allusionen diejenigen, die nicht bloß je eine Vergil- oder Ovid-Stelle in ein völlig anderes Licht rücken, sondern die Äußerungen der zwei Verfasser miteinander konfrontieren. Dieser Gruppe gehört eine weitere, oben nicht erwähnte Allusion an, die in meinem Artikel näher betrachtet wird.²³ In der Einleitung zu der Rolle Catos in den Bürgerkriegsereignissen nach dem Tode des Pompeius deutet Lucan an, worum es im Kriege geht. Es steht auf dem Spiele,

²² E. Malcovati, Zum Prolog der Pharsalia. In: Lucan 1970, 299–308, 302.

²³ Nagyillé János, Vergilius-allúziók Lucanusnál [Vergil-Allusionen bei Lucan]. Antik Tanulmányok 49 (2005) 59–95.

wer der Herr der ganzen Welt wird (*dominum mundi*, Phars. 9, 20v). Nicht so sehr die wortwörtliche Formulierung des Konzeptes, eher dessen Behandlung während des Verlaufes des Pharsalia veranlasst die dichterischen Hinweise auf die entsprechenden Stellen Ovids und Vergils. Lucans synonyme Ausdrücke sind *rector orbis* und *rerum dominus*. Diese Ausdruckweisen befinden sich bei Ovid und Vergil an den Stellen, die sich an die Weltherrschaft der Römer beziehen. Wir können die allmähliche Umwandlung des Konzepts an diesen drei Stellen in zeitlicher Reihenfolge verfolgen. In Verg. Aen. 1, 282v. antizipiert Iuppiter für Venus den Erfolg des trojanischen Feldzugs. Er verspricht, daß die Trojaner die Herren der ganzen Welt sein werden. An der zitierten Stelle Ovids (met. 15, 446sq.) wahrsagt Helenus für Aeneas und stellt die bei Vergil von Iuppiter erwähnte weltgeschichtliche Berufung schon ausdrücklich als die Mission der gens Iulia dar. Vergils Formulierung ist gewissermaßen vorsichtiger: Er spricht von den Römern im Allgemeinen. Ovid dagegen spricht ausdrücklich von der gens Iulia. Die Belegstelle Lucans hält den historischen Moment fest, als sich die von Iuppiter vorhergesagten Ereignisse im vom Helenus genommenen engeren Sinne verwirklichen. Cato und Brutus sind die letzten, dessen Los es ist, dem seine Abstammung auf Aeneas zurückführenden Caesar entgegenzutreten.

Für Lucan galten auch die anderen Werke Ovids als wenigstens so bedeutende poetische Musterbilder, wie die Metamorphosen. Die Hauptintention seiner Hinweise auf die Fasti ist die Heraufbeschwörung der von Ovid beschriebenen römischen Tradition im Kontext des Epos, das die blutigen Zeiten des Sturzes der res publica verewigt, in diesem Sinne geht es also um eine Kontrastimitation. E. Narducci weist bezüglich der Episode Phars. 1, 185–192vv. (hier erscheint die Göttin Patria vor Caesar bei der Überfahrt auf dem Rubico) auf eine motivische Parallele mit der Erscheinung der Creusa in Verg. Aen. 2, 771sqq. und des Romulus-Quirinus in Ovid. fast. 2, 503sqq. hin.²⁴ In unserem III. Allusionsbeispiel ist die motivische Entsprechung stärker als die technische: Phars. 9, 37–39vv. macht mit Hilfe eines Hinweises auf Ovid. fast. 4, 285sq. darauf aufmerksam, daß der ganze Kontext der Fasti-Stelle (fast. 4, 277–292vv.) zu beachten ist, die Stationen des Weges von Magna Mater nach Rom umkehrend.

Lucan kann auch dem Psychologen Ovid viel verdanken, der in seinen Hroiden²⁵, Tristia, Ars amatoria²⁶ und Amores sowie in den Epistulae ex Ponto

²⁴ E. Narducci, Cesare e la patria: (Ipotesi su Phars. I. 185–192). Maia 32 (1980) 175–178.

²⁵ Vgl. A. La Penna, Le atre faci delle Erinni: Nota a Ovidio, Her. 11, 103 (105). Maia 39 (1987) 97–99; E. Burck-W. Rutz, Die ‘Pharsalia Lucans’. In: Das römische Epos. Hrsg. von E. Burck. Darmstadt 1979. 154–199, 198.

die für die spätere römische Dichtkunst unentbehrlichen Musterbilder der Darstellung von seelischen Vorgängen geschaffen hat.²⁷ R. T. Bruère kritisiert in seiner die *Cornelia*-Figur Lucans analysierenden Abhandlung²⁸ die Meinung von F. Caspari²⁹ 1908, 19f. in hinsichtlich der Musterbefolgung Lucans. Nach Caspari besteht kein Zweifel, daß Lucan ein hervorragender Kenner sowohl Vergils als auch Ovids war, trotzdem mögen die Vergil- und Ovid-Reminiszenzen in der *Pharsalia* auch durch die Deklamationsschulen geprägt sein, so oft hätte sonst Lucan wahrscheinlich auf die Texte Vergils und Ovids nicht hingewiesen. Casparis Meinung nach wird die Annahme des ebenfalls nachweisbaren *color Ovidianus* unsicher, weil was wir als solchen *color* betrachten, einfach auch eine Folge der zeitgenössische Literatur infiltrierenden Rhetorisierung sein könnte. Casparis Zweifel hinsichtlich der Beurteilung der Musterbefolgung sind im ganzen zutreffend, doch meiner Ansicht nach dürften die Philologen keinen C. Hosiushähnlichen agnostischen Standpunkt vertreten, dessen Meinung nach die Dependenz Lucans von Vergil und Ovid ein solches Maß erreiche, daß sie Lucans *Pharsalia* sozusagen im Ganzen bestimmt – so sei die Auslegung der kleineren Details sinnlos.³⁰

In diesem Sinn identifizieren wir zahlreiche die Wirkung und Anwendung der obigen Ovid-Werke andeutenden lexikalischen Elemente, ferner weisen wir hin auf weitere Stellen die als Allusionen aufgefasst werden können als Allusion auffassbare Musterbefolgung (II. Allusion: Phars. 9, 3v. – Ov. trist. 1, 3, 73sq.; IV. Allusion: Phars. 9, 45–47vv. – Ov. ars am. 2, 429sq.; Ov. met. 14, 560sq.; V. Allusion: Phars. 9, 47sq. – Ov. trist. 3, 1, 43v.; auch in der Abschiedszene von Pompeius und *Cornelia*, dann in der Schilderung der Trauer Cornelias ist die Wirkung der Darstellung Tristia 1, 3 auf motivischer Ebene nachzuweisen).

Die Quelle des in der II. Allusion erörterten Ausdrucks *membra relinquens* Phars. 9, 3v. ist Ovid trist. 1, 3, 73v. Lucan übernahm eine psychologisierende Metapher der völlig subjektiv gesintneten Elegie Ovids um zu veranschaulichen, wie die Manes den Körper des Pompeius verlassen. Die Bedeutung des Hinweises auf die *Tristia* greift über sich hinaus: Lucan bestätigt damit seine gründliche Kenntnis von Ovids Relegationspoesie und weist vielleicht auch auf

²⁶ A. S. Hollis, Ovid: *Ars amatoria*, Book I. Ed. with an Introd. and Comm. by A. S. Hollis. Oxford 1989³, 78.

²⁷ Natürlich kann man in dieser Hinsicht die Wirkung der psychologisch gesintneten Prosopopoea des *Metamorphoses* nicht abstreiten.

²⁸ R. T. Bruère, Lucan's *Cornelia*. CPh 46 (1951) 221–236, 221f.

²⁹ F. Caspari, *De ratione, quae inter Vergilium et Lucanum intercedat, quaestiones selectae*. Diss. Lipsiae 1908. 19f.

³⁰ C. Hosiush, a. a. O., 380–397, 380.

das Problem seiner Beziehung zu Nero hin.

Unsere V. Allusion scheint auch auf die Tristia zurückzuweisen. Der Ausdruck von Phars. 9, 47sq. für Caesar: *praeceps facit omne timendum | victor*, steht in seiner Konstruktionsweise der Formulierung Ovids (trist. 3, 1, 43v.) nahe, wo behandelt wird, warum das Haus des Augustus auf dem Palatin mit einem Lorbeerkrantz geschmückt ist. Diese Ähnlichkeit beschwört die Erhabenheit der fraglichen Ovid-Stelle herauf, zugleich, da sie auf Ovids Exilgedicht hinweist, wird dadurch das Schicksal des Dichters veranschaulicht, der vergeblich auf die Verzeihung des Augustus wartete.